

論文

La relation possible entre un texte original et sa traduction selon Walter Benjamin et Antoine Berman

SEKI Mirei

要 旨

思想家かつ文芸批評家として文学研究にも多大な功績を残したヴァルター・ベンヤミンは、ボードレールの翻訳を手掛けたことをきっかけに、序文という形で「翻訳者の使命」を上梓する。アリストテレスが下した翻訳への二次的な評価が象徴するように、ヨーロッパにおいてこれまで重要な地位が翻訳に与えられることはなかった。しかし原書の「生き残り」という側面において翻訳の行う作業は、言語から言語への単なる変換以上に新たな言語・文化圏や、新たな時代における意味の付与であることをベンヤミンは「翻訳者の使命」において示唆している。原書が時代や地理を経て読み継がれる上で、読みの書き換えは避けて通ることができない。翻訳者に与えられたこのような創造的な面を強調しながら、ベンヤミンは翻訳の持つ新たな可能性を「翻訳者の使命」において探っている。超域的・横断的な文学研究が求められる今日、さらなる注目を集める翻訳学においてベンヤミンが提示した原書の更新という創造的視点は、彼の多岐にわたる執筆活動を包括する姿勢でもある。「翻訳者の使命」の読解に一冊割かれたアントワヌ・ベルマンの『翻訳の時代』にも触れながら、ベンヤミンが翻訳学に投じた新たな可能性を「生き残り」という視点から明らかにしてゆきたい。

Keywords: traduction (翻訳), traductologie (翻訳学), survie (生き残り), transplantation (移植作業), langage (言語)

L'évidence par excellence, relative à la pratique de la traduction non moins laborieuse que celle de la création originale, est que le texte traduit est chronologiquement précédé par son original, sous réserve de certaines exceptions. Certes, pour sa propre création, le texte original n'a pas forcément besoin de son double en une autre langue, qui verra souvent le jour bien après que l'original ait été achevé. Selon ce principe, depuis *La Poétique* d'Aristote qui renforce l'idée de l'art du mimétisme, la traduction, en respectant le modèle à suivre pour qu'elle reste traduction, paraît se caractériser par son absence à la fois d'authenticité dans le sens légitime, et d'autonomie de sa propre naissance dans le sens temporel irréversible. Antoine Berman, dans *L'Âge de la traduction*, œuvre de théorie traductologique entièrement consacrée à la lecture de *La Tâche du traducteur* de Walter Benjamin, analyse, dans l'histoire littéraire, le côté mimétique qui jouait un rôle primordial dans le travail de la traduction surtout entre le XVI^e siècle et le Romantisme.

Cette détermination de la traduction comme *mimésis* a une histoire que nous commençons à mieux connaître, du XVI^e siècle au Romantisme [...]. Toute écriture, pour le XVI^e siècle, est imitation, donc, *mimésis*. Et la traduction est la *mimésis* par excellence¹⁾.

Dans une forte période d'expansion littéraire, l'art de la traduction se définit par son habilité à la *mimésis*. Dans ce critère relationnel entre l'original et sa copie, le rapport hiérarchique a été tout naturellement renforcé par l'indice référentiel de l'authenticité. Nous abordons dans cet article l'analyse d'une toute autre approche benjaminienne qui met en cause ce critère exclusif de l'authenticité dans le travail de la traduction.

I. Une recontextualisation du texte original par sa traduction dans un autre temps et un autre lieu

Dans *L'Âge de la traduction*, Berman tente de relativiser toutes les nuances accordées à la traduction selon l'époque. Dans son exercice mimétique, la traduction s'efforce d'approcher le modèle, seul, original. Berman continue :

Le grand procès de la « copie » en art aura commencé, et la traduction sera sa première victime. Il faudra attendre le Romantisme pour que la *mimésis* traduisante soit réhabilitée²⁾.

Berman souligne que l'interprétation identifiant la traduction à la mimésis varie selon l'époque au cours de l'histoire de la critique littéraire. Certes, ce critère mimétique, tantôt affirmé tantôt négligé dans la chronique littéraire, philosophique ou théologique, revient de temps à autre dans la discussion relative à la théorie de la traduction. Cette relation, de prime abord unilatérale entre le texte original et sa traduction, a été modifiée et déplacée par Walter Benjamin avec l'idée, qu'il appelle « *überleben* », ou « *survie* » en français dans *La Tâche du traducteur*, paru en tant que préface de sa propre traduction de Baudelaire en 1923.

Des traductions qui sont plus que des transmissions naissent lorsque, dans sa survie, une œuvre est arrivée à l'époque de sa gloire. Par conséquent elles doivent plus leur existence à cette gloire qu'elles ne sont elles-mêmes à son service, comme de mauvais traducteurs le revendiquent communément pour leur travail. En elles la vie de l'original, dans son constant renouveau, connaît son développement le plus tardif et le plus étendu³.

Benjamin relève la nécessité de la traduction dans le temps ultérieur au texte initial et il dissout pour ainsi dire les critères antagoniques qui comparent l'authentique au mimétique. Dans *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Benjamin analyse l'influence du développement de la technologie sur l'idée de l'authenticité.

Tous ces caractères se résument dans la notion d'aura, et on pourrait dire : à l'époque de la reproductibilité technique, ce qui dépérit dans l'œuvre d'art, c'est son aura. Ce processus a valeur de symptôme ; sa signification dépasse le domaine de l'art. On pourrait dire, de façon générale, que la technique de reproduction détache l'objet reproduit du domaine de la tradition. En multipliant les exemplaires, elle substitue à son occurrence unique son existence en série. Et en permettant à la reproduction de s'offrir au récepteur dans la situation où il se trouve, elle actualise l'objet reproduit⁴.

Benjamin remarque que la technologie prive l'aura des œuvres d'art chaque fois qu'elles sont « actualisées » du fait de leur mise en reproduction. Elles perdent la valeur originale au niveau topologique et d'une certaine façon iconique au bout de maintes actualisations.

À la plus parfaite reproduction il manquera toujours une chose : le *hic et nunc* de l'œuvre d'art — l'unicité de son existence au lieu où elle se trouve. C'est cette existence unique pourtant, et elle seule, qui, aussi longtemps qu'elle dure, subit le travail de l'histoire. Nous entendons par là aussi bien les altérations subies par sa structure matérielle que ses possesseurs successifs. La trace des altérations matérielles n'est décelable que grâce à des analyses physico-chimiques, impossibles sur une reproduction ; pour déterminer les mains successives entre lesquelles l'œuvre d'art est passée, il faut suivre toute une tradition en partant du lieu où se trouve l'original.

Le *hic et nunc* de l'original constitue ce qu'on appelle son authenticité⁵⁾.

Dans une société qui manque de plus en plus de « *hic et nunc* » de l'original, la traduction, elle aussi, se définit en relation constructive réformée avec l'original. La traduction est liée à l'original afin de servir plutôt comme lieu de prolongement temporel que comme simple double subordonné au texte initial selon l'idée de la survie benjaminienne. Leur relation est corrélative dans le sens où l'original réalise sa survie dans sa traduction.

Néanmoins, grâce à la traductibilité de l'original, la traduction est avec lui en très étroite corrélation. Disons même que cette corrélation est d'autant plus intime que pour l'original lui-même elle n'a plus de signification. Il est permis de l'appeler naturelle et, plus précisément, corrélation de vie. De même que les manifestations de la vie, sans rien signifier pour le vivant, sont avec lui dans la plus intime corrélation, ainsi la traduction procède de l'original. Certes moins de sa vie que de sa « survie ». Car la traduction vient après l'original et, pour les œuvres importantes, qui ne trouvent jamais leur traducteur prédestiné au temps de leur naissance, elle caractérise le stade de leur survie. C'est, en effet, dans leur simple réalité, sans aucune métaphore, qu'il faut concevoir pour les œuvres d'art les idées de vie et de survie⁶⁾.

Pour Benjamin, la « traductibilité » que possède intrinsèquement l'original prépare sa traduction postérieure éventuelle, d'où surgit l'idée de la survie. Il ajoute ainsi à la réflexion traductologique un vecteur à la fois original et créateur chez les traducteurs tout

comme chez les écrivains. Il s'intéresse à l'effet éventuel procuré par la traduction non seulement sur le texte original mais aussi sur le texte traduit lui-même. Benjamin déplace la théorie traductologique en y ajoutant la notion d'une autre vie postérieure de l'original, procurée uniquement par sa traduction. Or, bien que sa perspective ultime consiste à lier le texte original à sa traduction en dehors des postulats sujets à leur similitude ou à leur ressemblance, comme Berman le souligne, Benjamin ne dénie pas complètement l'aspect-copie dans le travail de la traduction surtout dans un autre texte : *Sens unique*.

Le commentaire et la traduction sont au texte ce que le style et la mimésis sont à la nature : un même phénomène selon des perspectives différentes⁷⁾.

Le travail de la traduction consiste à rechercher une profonde compréhension de son original jusqu'à tenir compte d'une possible vie posthume. En tant que traducteur lui-même des *Tableaux parisiens*, recueil de poèmes de Baudelaire, Benjamin, en se plongeant entièrement dans sa lecture, envisage, malgré son ambition hautement réfléchie, des contraintes disciplinaires sur le terrain de l'original qui offre de nombreuses découvertes éventuelles.

Seul le texte copié commande ainsi à l'âme de celui qui s'occupe de lui, tandis que le simple lecteur ne prend jamais connaissance des aperçus nouveaux de son intériorité, tels que les dégage le texte, cette route qui traverse la forêt primitive, intérieure, toujours plus dense : car le lecteur obéit au mouvement de son moi, dans l'espace libre de la rêverie, alors que le copiste l'assujettit à une discipline⁸⁾.

Loin de se laisser porter par l'imaginaire d'un rêveur en pleine lecture, Benjamin se dévoue au principe mimétique de l'original. Or, son approche à la fois disciplinaire et visionnaire s'impose en vue de préparer ou défricher topologiquement une nouvelle époque pour la survie de l'original. En théorisant l'idée d'une vie posthume de l'original, Benjamin met ainsi en lumière une vie toute autre que la traduction apporte à son original. Ce concept benjaminien de survie contribue à valoriser la tâche de la traduction dans le but de la présenter non seulement comme complémentaire par rapport à l'original, mais aussi comme évolutive dans son aspect novateur.

De même que, là, on montre qu'il ne saurait y avoir dans la connaissance, si elle consistait en reflets du réel, aucune objectivité, ni même aucune prétention à l'objectivité, ici, on peut prouver qu'aucune traduction ne serait possible si son essence ultime était de vouloir ressembler à l'original. Car dans sa survie, qui ne mériterait pas ce nom si elle n'était mutation et renouveau du vivant, l'original se modifie. Même les mots bien définis continuent à mûrir⁹⁾.

Benjamin affirme qu'une traduction peut renouveler l'original pour que ce dernier s'adapte sous une forme adéquate au temps ultérieur, au lieu éloigné ou à une culture différente tout en gardant son intention originellement mimétique. Le texte initial, selon ce principe, ne cesse de se modifier et de se reformer afin de survivre. En introduisant une toute autre orientation qu'une inerte représentation imitative, stagnante en quelque sorte, Benjamin relève, dans le processus de la traduction, une valeur singulière, celle d'un actant supplémentaire ou vivant du prolongement du texte initial. Dans l'idée du mimétisme aristotélicien, Benjamin trouve une autre référence tout à fait singulière, à savoir la créativité évolutive. N'étant donc pas entièrement dépendante du premier texte, la traduction peut jouer un rôle majeur, mutuel et décisif pour que son modèle obtienne un sens différent dans une époque chronologiquement tardive. Selon Benjamin, tous les originaux comportent en eux un potentiel de survie, mais ils ne peuvent pas tous le réaliser à travers la traduction.

En disant que certaines œuvres sont par essence traduisibles, on n'affirme pas que la traduction est essentielle pour elles, mais que leur traductibilité exprime une certaine signification, immanente aux originaux¹⁰⁾.

La relation entre le texte original et sa traduction comporte une dimension vitale. Certes, ce rapport inclut une contrainte chronologique, mais la traduction permet à l'original d'avoir une vie prolongée, avec et grâce à sa propre matérialisation, sa physique. Ainsi, pour Benjamin, le problème de la traduction se formule dans sa physique formelle.

La traduction est une forme. Pour la saisir comme telle, il faut revenir à l'original. Car c'est lui, par sa traductibilité, qui contient la loi de cette forme¹¹⁾.

En respectant l'aspect original du texte initial et, donc, en lui accordant entièrement une place démiurgique, Benjamin, lui-même traducteur de Baudelaire, malgré un travail laborieux et douloureux, reste dans un engagement disciplinaire relatif à la forme. Or, cette dernière, dans l'interprétation benjaminienne, se comprend en tant que matériel réalisé au niveau textuel. Antoine Berman analyse l'interprétation benjaminienne attachée à l'idée de la forme dans la traduction.

La traduction surgit par conséquent organiquement de l'original. En tant que « forme », elle est pour Benjamin du domaine de la « vie ». Là où il y a forme il y a vie, et vice-versa. Certes, Benjamin entend par vie quelque chose de bien spécifique. Et par « forme », il n'entend pas une structure « formelle », close, morte, et figée¹²⁾.

Comme le souligne Berman, l'idée de la forme insérée dans la théorie de la traduction par Benjamin se réfère à la vie et ne se renvoie aux caractéristiques ni formalistes ni stylistiques. La forme dans la théorie benjaminienne concerne la vigueur du mécanisme vital dans la survie textuelle. Il explique son interprétation de la forme :

Ce qui, du temps d'un auteur, a pu être une tendance de son langage littéraire peut être épuisé par la suite ; des tendances immanentes peuvent surgir à neuf de la forme créée¹³⁾.

Même les grandes œuvres, fixées ou finalisées, ne peuvent pas résister au temps qui s'écoule. La réalisation de leur traduction leur accorde une nouvelle physique textuelle pleine de vitalité. Grâce au rafraîchissement procuré par la traduction, le langage, les mots, les phrases et le style, tous vivants, qui ne peuvent pas éviter de se dégrader sans l'évolution « formelle », survivent dans d'autres langues. L'arrêt de ce renouvellement ultérieur implique, pour un texte, la perte de ses lecteurs, par exemple.

Ce qui avait une résonance jeune peut ensuite paraître usé, ce qui était d'usage courant peut prendre une résonance archaïque. Chercher l'essentiel de telles mutations, comme aussi du changement constant du sens, dans la subjectivité des générations suivantes et non dans la vie la plus propre du langage et de ses œuvres, ce serait — en concédant même le psychologisme le plus cru — confondre

la cause et l'essence d'une chose, mais, à parler plus rigoureusement, ce serait, par impuissance de pensée, nier l'un des processus historiques les plus puissants et les plus féconds¹⁴⁾.

Benjamin souligne que dans la réception d'un livre, il n'y aura, tout compte fait, que des lecteurs des générations suivantes, et qu'il est inévitable de prendre en considération la réflexion sur la vie historique relative à un quelconque livre. C'est la raison pour laquelle, le traducteur, à juste titre, aménage l'original en remettant sa forme à neuf. Pour Benjamin, la forme, qui symbolise la modification postérieure du texte original, joue ainsi un rôle important à la fois formel, évolutif et historique.

La traduction est si loin d'être la stérile équation de deux langues mortes que précisément, parmi toutes les formes, celle qui lui revient le plus proprement consiste à prêter attention à la maturation posthume de la parole étrangère et aux douleurs d'enfantement de sa propre parole¹⁵⁾.

La plus grande création d'un écrivain mérite sa « maturation » réalisée par l'opération permanente à la fois disciplinaire et rénovatrice du travail langagier sous forme de traduction. Or, la « forme » à retoucher dans cette pratique de traduction se caractérise selon Benjamin par une relation binaire entre le symbolisant et le symbolisé.

Symbolisant seulement dans les œuvres finies des langues ; mais symbolisé dans le devenir même des langues. Or ce qui cherche à se représenter, voire à se réaliser dans le devenir des langues, c'est ce noyau même du pur langage. Mais si celui-ci, même caché ou fragmentaire, est présent pourtant dans la vie comme le symbolisé même, il n'habite dans les œuvres que symbolisant¹⁶⁾.

Benjamin analyse le pur langage — pur dans le sens où l'évolution langagière mène sa démarche de modification incessante et dichotomique entre son symbolisant et son symbolisé — comme un véritable moteur du développement de la langue évolutive, communicative, sociale et historique. Pourtant, Benjamin n'oublie pas d'y ajouter un complément :

Si cette ultime essence, qui est bien le pur langage lui-même, dans les langues n'est liée qu'à du langagier et à ses mutations, dans les œuvres elle est affligée du sens lourd et étranger. La libérer de ce sens, du symbolisant faire le symbolisé même, réintégrer au mouvement de la langue le pur langage qui a pris forme, tel est le prodigieux et l'unique pouvoir de la traduction¹⁷⁾.

Benjamin élargit l'idée de la modification formelle ou figurative au sens non moins morphologique que sémantique dans le contexte langagier évolutif. À la différence d'une analyse linguistique sur la comparaison analytique ou cognitive entre des langues originales et traduites, Benjamin s'intéresse à la force évolutionnaire de l'état textuel. Ainsi, son approche dépasse le cadre d'une simple analyse métalinguistique ou pragmatique et touche à l'existence intrinsèque et totale du texte original, y compris à sa vie durable.

À quel point une traduction peut correspondre à l'essence de cette forme, la traductibilité de l'original le déterminera objectivement. Moins le langage de l'original a de valeur et de dignité, plus il est communication, moins la traduction peut y trouver son compte, jusqu'à ce que la totale prédominance de ce sens, bien loin d'être le levier d'une traduction formellement achevée, en ruine la possibilité. Plus une œuvre est de haute qualité, plus elle reste, même dans le plus fugitif contact avec son sens, susceptible encore d'être traduite¹⁸⁾.

L'original, une fois accompli, se renouvelle, se prolonge et survit grâce à une retouche immuable de la forme, du fait que la traduction travaille sur l'aspect formel du premier texte. La traduction rejoint ainsi la longévité textuelle qui touche l'histoire.

II. L'historicité touchée par la longévité du texte original grâce à sa traduction

Le texte original peut être une production d'une seule époque dans un contexte particulier témoignant, d'une certaine façon, de son propre temps. En s'efforçant de transplanter le texte original dans une nouvelle culture d'un autre temps, la traduction le fait rejoindre à un contexte tout à fait différent, que le texte n'avait pas forcément attendu.

La traduction remet ainsi le texte original dans l'historicité dont l'ampleur est procurée par sa transplantation contextuelle. Benjamin amène le travail de la traduction jusqu'à ce que l'original touche le problème de l'historicité. Il souligne la longévité textuelle.

Que l'on soit en droit d'attribuer la vie à d'autres réalités qu'au corps organique, on s'en est douté même au temps des plus grands préjugés. Mais il ne peut guère s'agir d'étendre le règne de la vie sous le sceptre débile de l'âme, comme l'a tenté Fechner ; ni de définir la vie à partir d'éléments de l'animalité encore moins déterminants, telle la sensation, qui ne peut la caractériser que de façon occasionnelle. C'est en reconnaissant bien plutôt la vie à tout ce dont il y a histoire, et qui n'en est pas seulement le théâtre, qu'on rend pleine justice au concept de vie¹⁹⁾.

La traduction, comme moyen de donner forme à la vivacité immanente du texte initial dans son organisme textuel, rattache l'idée de la vie d'un livre à l'historicité. Si Benjamin doit développer sa théorie traductologique jusqu'au point de vue historique, c'est parce qu'il est parfaitement conscient du fait que la traduction peut se réaliser aussi par une autre exigence d'héritage, étant donné qu'elle touche l'histoire d'ordre posthume. Il continue :

Car c'est à partir de l'histoire, non de la nature, moins encore d'une nature aussi variable que la sensation et l'âme, qu'il faut finalement circonscrire le domaine de la vie [...]. L'histoire des grandes œuvres d'art connaît leur filiation à partir des sources, leur création à l'époque de l'artiste, et la période de leur survie, en principe éternelle, dans les générations suivantes. Cette survie, lorsqu'elle a lieu, se nomme gloire²⁰⁾.

Selon Benjamin, la traduction, dans son époque tardive par rapport à la date de publication de son original, joue un rôle déterminant pour la réalisation de sa survie. C'est parce que la fonction inhérente de la traduction consiste à historiser, ou à mettre en valeur l'original dans la lignée de l'histoire commémorative. Dans la *Poétique du traduire*, Henri Meschonnic insiste sur l'importance de la prise en considération de l'historicité dans la réflexion traductologique.

D'emblée, une poétique du traduire est donc critique et historique, au sens où elle consiste dans la reconnaissance de l'historicité des traductions²¹).

En analysant la généalogie de la traduction en Europe, Meschonnic remarque la nécessité d'une réflexion sur l'historicité dans les études traductologiques. Or, ces études sont rattachées non seulement à leur propre histoire mais aussi à l'histoire collective du fait que cette dernière touche l'évolution langagière humaine. Antoine Berman, pour sa part, précise que la théorie benjaminienne rejoint l'idée de l'inoubliable. Il l'explique ;

Si, comme l'affirme Benjamin, aucune œuvre ne trouve de son temps son traducteur élu, cette dimension remémorante devient évidente. On peut aller plus loin et dire : la traduction est liée à l'inoubliabilité de l'œuvre. Cette inoubliabilité, c'est ce que Benjamin appellera sa « gloire » (*Ruhm*). Tout ce qui est inoubliable est glorieux — et *vice versa*.

La traduction est donc *mémoire de l'inoubliable*²²).

La théorie de la traduction établie par Benjamin a un lien étroit avec la réflexion sur l'histoire ou sur la mémoire commune des êtres humains. L'œuvre originale contient déjà sa traductibilité congénitale, si elle possède une qualité suffisante de ré-expansion virtuelle. Berman y mesure le besoin considérable de la traduction dans un texte quelconque pour que ce dernier se prolonge ou se perpétue dans l'« inoubliabilité ». Le rapport entre l'écrit et son réécrit se forme par une nécessité à la fois réciproque et intrinsèque.

De même que l'inoubliable ne cesse de demander d'être gardé en mémoire, l'œuvre ne cesse de demander sa traduction²³).

Dans la mesure où une œuvre qui souhaite avoir des lecteurs des générations suivantes s'attache à son renouvellement formel grâce à la force de la traduction, elle appartient à la lignée de la vie physique, au sens premier, dans le cadre de la mémoire communautaire qui subit, elle aussi, sans l'effort voulu de l'éviter, son propre effritement ou effondrement. Berman associe le terme benjaminien concernant la vie ou la survie à l'inoubliabilité, vu que la survie, chez Benjamin, touche au lieu commun dans l'histoire

générale humaine.

Or, nous voudrions nous demander d'où vient cet élargissement vers l'intérêt de l'historicité chez Benjamin, dans le processus de l'analyse traductologique. Dans *La Tâche du traducteur*, il compare la position du traducteur à celle d'un observateur en dehors d'une forêt.

Elle [=la tâche du traducteur] consiste à découvrir l'intention, visant la langue dans laquelle on traduit, à partir de laquelle on éveille en cette langue l'écho de l'original. C'est là un trait qui distingue absolument la traduction de l'œuvre littéraire, car l'intention de celle-ci ne vise jamais la langue comme telle, dans sa totalité, mais seulement, de façon immédiate, certains ensembles de teneurs langagières. La traduction, cependant, ne se voit pas, comme l'œuvre littéraire, pour ainsi dire plongée au cœur de la forêt alpestre de la langue ; elle se tient hors de cette forêt, face à elle, et, sans y pénétrer, y fait résonner l'original, au seul endroit chaque fois où elle peut faire entendre l'écho d'une œuvre écrite dans une langue étrangère. Non seulement son intention vise autre chose que ne le fait celle de l'œuvre littéraire [...], mais elle-même est autre : l'intention de l'écrivain est naïve, première, intuitive ; la sienne est dérivée, ultime, idéelle. Car son travail est animé par le grand motif d'une intégration des nombreuses langues pour former un seul langage vrai²⁴.

L'idée proposée ci-dessus par Benjamin montre volontairement sa propre position reculée ou écartée par rapport à un quelconque travail littéraire. Il s'agit d'un point de vue appartenant à une tierce personne observatrice et placée hors de la « forêt », tout en mesurant, synthétisant ou envoyant à l'harmonie langagière cet énorme bois génétique et original. Berman explique ce paragraphe des écrits benjaminiens, plein d'images métaphoriques forestières par une réflexion sur la topologie.

Œuvre et traduction n'ont pas des « lieux » différents parce que chacune « habiterait » sa langue. Non : chacune se tient plutôt dans un rapport « topologique » différent par rapport à *la langue elle-même*. La langue n'est pas « habitée » de la même façon par l'œuvre et par la traduction. Rigoureusement parlant, seule l'œuvre « habite » la langue, le cœur de sa langue, le centre de sa langue, tandis que la traduction se tient (on va l'entrevoir) au bord de sa langue, là où l'autre langue peut lui apparaître²⁵.

À partir de cette allégorie auditive et visuelle, Berman élargit le concept de l'espace topologique à un endroit habité par « [l'œ]uvre et [la] traduction ». L'idée sensorielle et physique, qui renforce le côté concret de la vie des matériaux inorganiques, nous fait réfléchir sur l'histoire ou la mémoire collective, vivante, mais purement métaphysique. Dépourvue de présence matérielle, la traduction se représente comme un lieu partagé. Berman insiste surtout sur la collectivité de cette métaphore topologique de Benjamin.

En effet, pour qu'il y ait écho, à la suite de l'« appel » lancé à l'œuvre par le traducteur, il faut bien qu'il y ait un espace où le « son » de cet appel puisse se réfléchir et revenir au traducteur enrichi de la « résonance » de l'œuvre. Cet espace ne peut être celui, touffu et opaque, d'une simple forêt, mais celui, plein d'anfractuosités, de plans inclinés, de pentes, de parois rocheuses ... du *massif forestier*. La vérité de l'image tient toute à ce que la langue n'est pas simple touffeur forestière, mais *massif*²⁶⁾.

Berman tente de profiler, détailler et illustrer la figure de la « forêt » benjaminienne en lui donnant précisément une forme. Celle-ci représente l'étendue virtuelle de la survie du texte original dans la mesure de sa traduction. L'espace bien ondulé, profond et vaste de la forêt couvre le lieu habité et entouré à la fois par l'œuvre et sa traduction dont chaque topologie appartient à sa propre manière à l'investissement de la représentation. Les deux s'attachent à cette massive forêt, mais l'une la centralise et l'active avec l'attitude du créateur tandis que l'autre la maintient et la conserve avec la plus haute attention du gardien. La forêt ne se divise pas en deux topologies différentes, mais grâce à son épaisseur bien complexe et touffue, elle s'ouvre de maintes façons aux possibilités de l'interprétation. Elle ne refuse rien vu qu'elle ne s'identifie pas à une seule image fixe. Dans la mesure où la forêt, délaissée, ne s'abîme pas dans un oubli total, elle offre maintes possibilités intarissables à son observateur, qui, réciproquement, la surveille. Leur exercice bilatéralement travaillé fait écho et résonance dans la forêt entière, si bien que le texte, dans cet énorme espace, est partagé par de plus nombreux lecteurs. La résonance de l'écho restera dans la mémoire générale. Appartenant à un temps ultérieur aux écrivains, le notaire-traducteur s'efforce de travailler non seulement sur la qualité du remaniement langagier ou culturel de l'original dans sa propre langue, mais il œuvre également à la lisière du premier en tant que gardien-témoin de l'histoire partagée,

élargie et prolongée. L'histoire de la traduction telle que l'appelle Benjamin ne concerne donc pas seulement sa propre histoire respective de la vie et de la survie postérieure, mais aussi les témoins collectifs entourant la forêt. La traduction, dans cette perspective, transmet l'histoire humaine commémorative d'une génération à une autre dans son enjeu d'héritage. Si le titre choisi par Benjamin pour son article est si direct et si brut, *La Tâche du traducteur*, c'est sans doute pour témoigner de son intention de répondre éthiquement au fameux aphorisme italien « Traduttore, traditore », à savoir « Traduire, c'est trahir ».

Traducteur lui-même de Baudelaire, Benjamin semble nous exprimer son hésitation permanente ou menaçante et son propre dilemme : pourquoi traduire le texte ? Son essai met en relief l'importance explicite de la traduction et montre son besoin de justification de sa propre traduction de Baudelaire, œuvre déjà si parfaite. Benjamin élabore sa théorie afin de trouver lui-même la raison pour laquelle les œuvres surtout artistiques doivent être traduites après leur perfectionnement finalisé. Contrairement à la recherche du genre traductique, telle que la définit ironiquement Berman de nos jours, Benjamin remet en question la pratique langagière en totalité dans l'historicité inhérente à la tâche du traducteur. Antoine Berman y ajoute :

On pourrait dire que, pour Benjamin, le domaine des œuvres est l'un des domaines privilégiés qui nous donnent accès à ce qu'« est » la vie (et l'histoire)²⁷.

Berman insiste sur le fait que la réflexion benjaminienne sur la vie nous relie à la problématique non seulement littéraire mais aussi existentielle entre la vie et la survie. La traduction, avec sa propre autonomie, conclut une alliance avec l'original pour sa vie ultérieure et même extérieure. En tant que contemplateur placé en dehors de la forêt, comme nous l'avons vu, le traducteur renvoie l'original au vaste horizon des alentours permettant à l'original de découvrir un tout autre aspect.

Conclusion

Nous avons analysé que Benjamin assurait l'identité singulière et unique des textes traduits, du fait qu'il y introduit l'idée de l'« autre », laquelle, seule, peut établir une relation équivalente entre le texte original et son gardien. Si ce dernier n'est pas conscient de sa tâche toute autre de la création première, la traduction perdra alors son charme, son

authenticité propre, sa raison éthique et essentielle, sa qualité de création de la vie d'après. Ce temps d'après est directement lié au temps où vit le traducteur. Il en a la parfaite responsabilité en tant qu'« autre », détaché de l'original et de l'écrivain. La traduction, l'« autre » de son original, le déplace et l'ébranle. Benjamin explique ainsi :

La traduction transplante donc l'original sur un terrain — ironiquement — plus définitif, dans la mesure du moins où l'on ne saurait plus le déplacer de là par aucun transfert, mais seulement, vers ce terrain, l'élever toujours à nouveau et en d'autres parties²⁸).

Au moment de la pratique de la traduction, nous rencontrons une autre langue, une autre société, une autre culture, et l'Autre. Or, le texte traduit lui-même traite l'original comme tout autre, mais pas comme un simple modèle à suivre. Partant de l'analyse traductologique de l'interprétation benjaminienne, Berman l'élargit jusqu'au rapport trilatéral entre l'œuvre, la vie et la langue.

La vie de l'œuvre atteste la vie de la langue, et la vie de la langue atteste celle de l'œuvre. Et c'est sans doute dans l'expérience de l'œuvre que nous faisons l'expérience pure de cette vie de la langue, faite de croissance et de renouvellement²⁹).

La traductologie benjaminienne va plus loin qu'une simple interprétation linguistico-sémiologique. Il s'agit de la forme, mais cette forme ne réussit qu'à travers la main-œuvre empirique de la traduction physique. Ainsi, le traducteur, qui donne la forme à ce double, travaille non seulement sur l'aménagement langagier, mais aussi sur sa propre tâche relative à sa vie et à son expérience.

Si la théorie de la traductologie s'élargit vers la pensée de l'« autre », c'est parce que l'exercice de la traduction travaille également la vie du traducteur. Les deux vies de l'écrivain et de son traducteur, malgré une énorme différence temporelle, topologique, culturelle et linguistique, se croisent rigoureusement. Benjamin touche cette vaste étendue de la virtualité traductologique en compensation de sa propre expérience douloureuse mais indéniablement fructueuse.

Notes

- 1) Antoine Berman, *L'Âge de la traduction*, Presses universitaires de Vincennes, 2008, pp. 101–102.
- 2) *Ibid.*, p. 102.
- 3) Walter Benjamin, *La Tâche du traducteur*, 1923, in *Œuvres I*, traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch, collection Folio, Gallimard, 2000, pp. 247–248.
- 4) Walter Benjamin, *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, 1939, traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac, revu par Rainer Rochlitz, collection Folio, Gallimard, 2007, p. 15.
- 5) *Ibid.*, pp. 12–13.
- 6) *Op. cit.*, pp. 246–247.
- 7) Walter Benjamin, *Sens unique*, 1928, traduit de l'allemand par Frédéric Joly, Éditions Payot & Rivages, 2013, p. 63.
- 8) *Ibid.*, p. 58.
- 9) *Op. cit.*, p. 249.
- 10) *Ibid.*, p. 246.
- 11) *Ibid.*, p. 245.
- 12) *Op. cit.*, 55.
- 13) *Op. cit.*, p. 249.
- 14) *Ibid.*, pp. 249–250.
- 15) *Ibid.*, p. 250.
- 16) *Ibid.*, p. 258.
- 17) *Idem.*
- 18) *Ibid.*, p. 260.
- 19) *Ibid.*, p. 247.
- 20) *Idem.*
- 21) Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, 1999, in collection Verdier poche, Éditions Verdier, 2012, p. 41.
- 22) *Op. cit.*, p. 58.
- 23) *Idem.*
- 24) *Op. cit.*, p. 254.
- 25) *Op. cit.*, p. 150.
- 26) *Idem.*
- 27) *Ibid.*, p. 106.
- 28) *Op. cit.*, p. 253.
- 29) *Op. cit.*, p. 109.